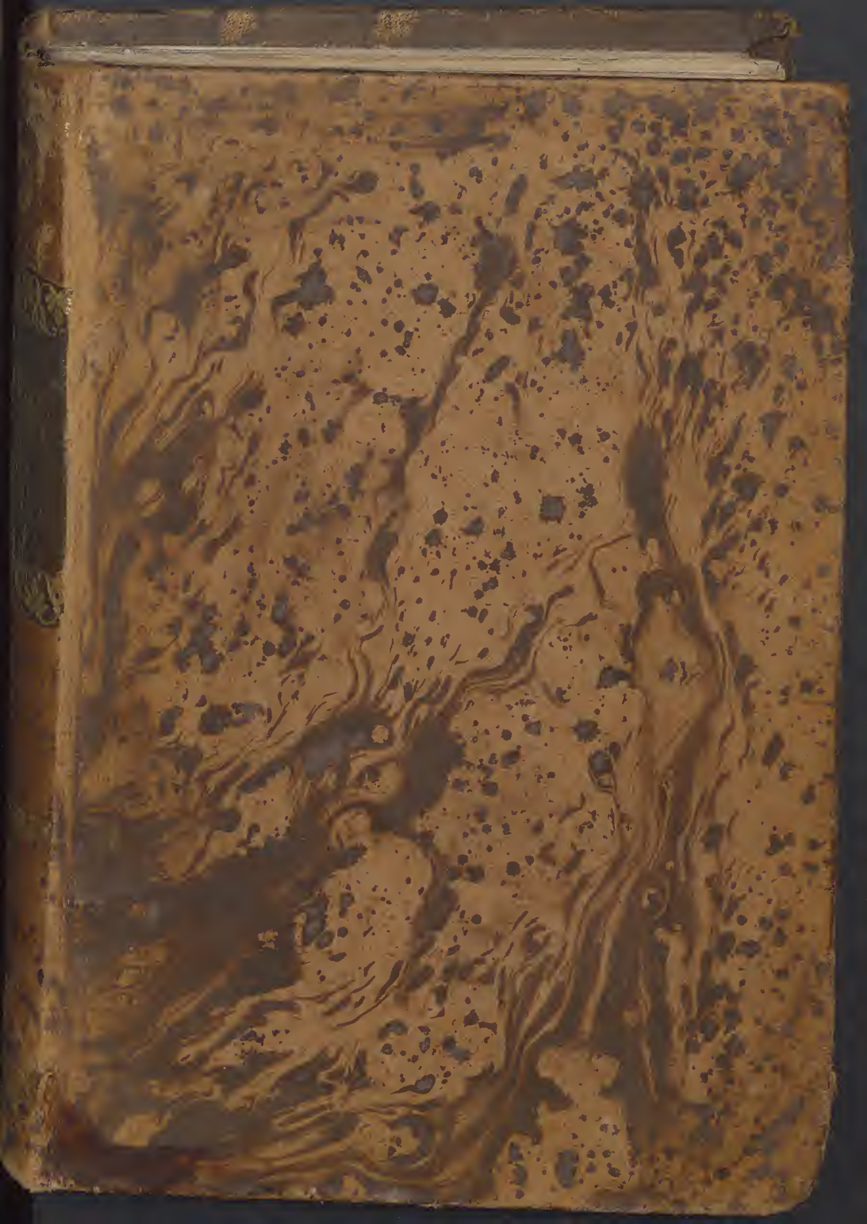


Tratado 19

Indice

9.– Sentencia recaida en la primera instancia de la causa sobre falsedad del testamento que otorgó D. José Miguel Urzainqui en 1857, por D. Manuel Perez y de Molina. = Perez – 1863.

10.– Resumen de las actas de la R. Academia de Ciencias exactas fisicas y naturales de Madrid en el año académico de 1861-62, por D. Antonio Aguilar. = Madrid – 1863.

11.– Documentos presentados por el Sr. Ministro de Estado, referentes á la cuestion de Méjico. = (1861=62.)

12.– Memoria leida en la apertura del curso de 1863–64 en el Instituto de Toledo, por D. Narciso D. Barsi. = Toledo – 1863.

13.– Yd – id – de 1863–64 en el Instituto de Almeria, por D. Esteban Llorente. = Almeria – 1863.

14.– Yd–id de 1863-64 en el Colegio de segunda enseñanza de Almeria por D. Esteban Llorente. = Almeria – 1863.

(Sigue el Indice al final)

1.

ACADEMIA

DE

BELLAS ARTES

DE PRIMERA CLASE

DE LA PROVINCIA DE CADIZ.

CERTÁMEN PICTÓRICO.

AÑO 1862.

CÁDIZ.

IMPRENTA Y LITOGRAFIA DE LA REVISTA MEDICA,
Á CARGO DE D. FEDERICO JOLY Y VELASCO,
CALLE DE LA BOMBA NUMERO 1.

La Academia de Bellas Artes de Cádiz acordó abrir certámen para un cuadro original, bajo las bases y condiciones del siguiente

PROGRAMA.

Artículo 1.° Bartolomé Estéban Murillo pintó en el convento de Capuchinos de Cádiz, el cuadro de grandes dimensiones que representa los Desposorios de Santa Catalina, el cual constituye el Altar mayor de la Iglesia. Se ocupaba de concluir su obra, cuando tropezó en el andamio en que estaba subido y cayó al pavimento del Presbiterio (de lo que le resultó una grave indisposicion, que le obligó á volver á Sevilla, donde permaneció lo restante de su vida achacosamente). Varios Religiosos Capuchinos, y otras personas que se hallaban presentes al tiempo de caer, acudieron á su socorro.

El acto en que los Religiosos y alguna de las demás personas dan auxilios á Murillo, es el asunto para el cuadro del certámen.

Art. 2.° Las dimensiones de las figuras han de esceder de la mitad del natural.

Art. 3.° Quedan á voluntad de los respectivos autores las dimensiones del lienzo, siempre que la menor, en alto ú ancho (segun la figura que dieren al cuadro), no baje de metro y medio.

Art. 4.° Puede entrar en el certámen todo artista español residente en España.

Art. 5.° Los cuadros se remitirán á la Academia por cuenta de los autores de ellos, y deberán estar entregados el dia 31 de Mayo del año próximo.

Art. 6.° Los autores no firmarán los cuadros, ni pondrán en ellos el punto de su residencia: al reverso del lienzo pegarán un papel, con el lema que tengan por conveniente.

Art. 7.° En un pliego cerrado que se ha de entregar al mismo

tiempo que el cuadro, escribirá el autor el mismo lema de que trata el artículo anterior, espresando además bajo su firma el pueblo de su residencia, y las señas de su habitacion. En el sobre de dicho pliego solo se pondrá el lema.

Art. 8.° En el acto de recibirse los cuadros en la Academia, se marcarán con una numeracion correlativa, por el órden en que se vayan presentando, y se entregarán recibos de ellos, espresando el número que les haya correspondido, y el lema que tengan.

Art. 9.° La Academia adjudicará un premio de diez mil reales vellon y un accesit de cinco mil.

Art. 10. Para la adjudicacion del premio y del accesit, es indispensable que haya en las obras mérito positivo, pues no se atenderá solo al relativo de ellas.

Art. 11. Desde el dia 3 de Junio estarán expuestos al público los cuadros, por término de un mes.

Art. 12. La Seccion de pintura de la Academia redactará una Memoria, haciendo el análisis artístico ó juicio crítico de cada uno de los cuadros, siguiendo el órden de la numeracion que se les hubiere puesto al recibirlos.

Art. 13. En dicha Memoria no se harán comparaciones entre los cuadros ni propuesta alguna.

Art. 14. La Memoria espresada se entregará y se dará cuenta de ella á la Academia á los diez dias de haberse abierto la exposicion. Pasados otros diez dias, se reunirá la Academia en Junta general, y acordará primero, si hay mérito para adjudicar el premio y el accesit: y en caso afirmativo, procederá á la votacion por papeletas designando en ellas solamente el número del cuadro, votándose por separado el premio y el accesit. Si hubiese empate, se reunirá la Corporacion á los tres dias, y se votará de nuevo: si resultase tambien empate, decidirá la suerte.

Art. 15. La votacion será por mayoría absoluta, esto es, la mitad y uno mas de los individuos que concurran: siendo tambien indispensable que asistan, cuando menos, las dos terceras partes de los individuos de la Corporacion.

Art. 16. Luego que se hayan adjudicado el premio y el accesit, se abrirán los pliegos correspondientes á los cuadros agraciados, y se publicarán los nombres de sus autores, espresándose además quienes sean, en rótulos que se colocarán al pié de los dos cuadros respectivos. Los demás pliegos no se abrirán, y al devolverse los cuadros, se entregarán tambien los pliegos, en la misma forma en que se hubiesen recibido.

Art. 17. Si alguno ó algunos individuos que pertenezcan á la Academia entran en el certámen, no tomarán parte en la redaccion de la Memoria, ni en las votaciones. Si, lo que no es de esperar, algun individuo de la Academia que haya concurrido al certámen, faltase á lo acordado, tomando parte en la redaccion de la Memoria ó en las votaciones, quedará privado por este hecho de recibir el premio ú el accesit en el caso de que su obra fuese la agraciada en alguno de los dos conceptos.

Art. 18. Por la Secretaría general de la Academia se participará á los interesados la adjudicacion del premio y del accesit: y por la Tesorería de la misma Corporacion se entregará el importe de aquellos á las personas agraciadas, ó á aquellas á quienes autoricen competentemente al efecto.

Art. 19. El cuadro por el cual se adjudique el premio, quedará de propiedad de la Academia: el del accesit, podrá recojerlo el autor.

Cádiz 20 de Octubre de 1861.

Desde el dia 3 de Junio se expusieron al público los siete cuadros presentados al certámen.

La Seccion de pintura remitió á la Academia la Memoria de que trata el artículo 12 del programa, la cual es como sigue:

MEMORIA

sobre el certámen del año 1862, escrita por el Ilmo. Sr. D. Adolfo de Castro, Académico de número y Secretario de la Seccion de pintura. Aprobada por dicha Seccion y por la Academia.

Orígen del asunto.—Eleccion del asunto mismo.—Juicio de las obras.

I.

En los postrimeros años de Felipe II, la piedad de los habitantes de Cádiz erigió una ermita á la gloriosa Vírgen y mártir Santa Catalina de Alejandría.

Asentada en una peña al estremo de esta isla, allí desamparada de caserío, casi solitaria, estuvo mas de medio siglo. Dos antiguas torres, defensa de la costa, se levantaban en el camino que á la ciudad se dirigia. La ermita de San Sebastian, en el peñon vecino, era su compañera. Ambas con sus blancas paredes parecian de léjos á los navegantes dos carabelas con su velámen entregado al viento, prontas á levar anclas para el nuevo mundo.

II.

Una mañana, estando junta la ciudad en cabildo, se presentó un anciano religioso de la órden de los frailes menores capuchinos, con una carta del Duque de Medina Sidonia, Capitan general de Andalucía y costas del Océano.

Ordenaba aquel poderoso régulo al Ayuntamiento, simulando el mandato con palabras de recomendacion atenta, que concediese á los padres religiosos Capuchinos un hospicio para que así las veces que á la ciudad llegasen, conforme á su instituto pudiesen huir la comunicacion de seglares á toda hora, como para no ser molestos á las personas que solian acogerlos.

Esto pasaba el 11 de Junio de 1639. El religioso llamábase Frai Gaspar de Sevilla. El éxito de la pretension fué cual su deseo: la licencia por parte de la ciudad concedida: la del Cabildo Catedral, en sede vacante, para la designacion del lugar, la que mas cumplía.

La retirada ermita de Santa Catalina convirtióse en hospicio de religiosos Capuchinos, mediante la condicion espresa de que habian de obtener licencia de su superior para administrar el Sacramento de la penitencia, y predicar, no á la ciudad solamente, sino tambien á los soldados que tenian fuera de ella sus alojamientos.

El lugar convenia á la modestia de la peticion. Constantemente no habrian de morar en el hospicio mas de tres ó cuatro religiosos que diesen albergue á los que de pasada arribasen á este puerto.

III.

No era transcurrido un año, y ya Frai Ambrosio de Antequera, Guardian de los padres Capuchinos de Cádiz, solicitó fundar Convento, Iglesia y compás en el camino de la misma ermita, y entre las dos torres y una trinchera antigua de tierra movible.

Concedióse por el Ayuntamiento el permiso en Mayo de 1640.

Contradiccion se levantó, si bien secreta, pero no menos viva. Al Consejo de Castilla se pidió por alguno ó algunos vecinos que los religiosos menores fuesen de la poblacion espulsados, sobre lo cual dos informaciones se hicieron por el prelado que regia la Diócesis.

Pero todo quedó sin efecto. El municipio fué el primer abogado de los religiosos defendiendo la utilidad de que en Cádiz permaneciesen. Recordaba que en Málaga en ocasion de peste, y en Valencia y Zaragoza, cuando los padres desamparaban á los hijos, y las

esposas á los maridos, los religiosos de esta órden acudian con caridad al lugar de donde el temor habia hecho huir al cariño.

Con limosnas considerables levantaron los religiosos el Convento en el sitio en que permanece todavía. Por gratitud y recuerdo de la fundacion fué dedicado á Santa Catalina el templo.

IV.

Muy presente tenian los religiosos de Cádiz la belleza de los cuadros con que estaba enriquecido el Convento de su órden en las afueras de Sevilla. De la admiracion nació el deseo. Quisieron competir en la posesion de joyas artísticas de mérito. Bartolomé Estéban Murillo, el poeta de nuestros pintores, era el autor de aquellas obras: trataron, pues, de que Bartolomé Estéban Murillo fuese igualmente el de las obras que deberian ornar el Templo gaditano.

De parte de los religiosos de Cádiz estaba todo el acierto. Cuando menos, Murillo habia de ser igual á sí mismo en semejante callada competencia. Esperanzas habria de que con mas años y esperiencia, obras de mayor importancia pintaria, atento á no ceder de su renombre.

Espiró el caballero genovés Juan Violato en su patria, vecino antiguo y comerciante de Cádiz. La grata memoria de esta ciudad, el recuerdo de las obras maestras del artista sevillano, tristemente se espresaron entre los suspiros del moribundo, al pié del Palacio de Andrea Doria. Legó á este Convento una cantidad para que se emplease en cuadros del pintor insigne.

En 1680, cuando 58 años de edad contaba Murillo, ocupábase en trazar para el Convento de Santa Catalina de Cádiz su admirable cuadro de San Francisco de Asis, donde nos lleva á una soledad para pintarnos una Imágen de la perfeccion cristiana, pálido el rostro, penitente el vestido, mudo el lábio. En el último siglo pasó ante este cuadro indiferentemente el erudito viajero Ponz. No conoció en él la mano maestra de Murillo. ¿Qué importa? La obra proclama á su autor en medio del augusto silencio y la oscuridad del recinto en

que se venera. Un instrumento público confirma el hecho.

Cierto negro, aveeindado en Cádiz, libre, y á mas de libre, rico (Bartolomé Luis Hurtado), dejó en su testamento 100 pesos, para que los Capuchinos adquiriesen una Imágen de la Concepcion, encargando fuese pintura de mano de Murillo (1).

V.

Llegó el artista sevillano á esta ciudad y emprendió para la Iglesia de los religiosos Capuchinos esta obra. Segun tradicion constante en la familia de los Señores Marqueses del Pedroso, hospedóse en la casa de sus ascendientes los Colarte, que daban nombre á la calle donde se hallaba situada. (2).

El mas ardiente deseo de los religiosos era poseer un cuadro grande, que representase á su titular, para darle la colocacion debida en el retablo del altar mayor. Concertaron con Murillo la obra en novecientos pesos, incluso el valor de cuatro cuadros mas pequeños.

¿Cómo trasladar al lienzo la imágen de la ilustre mártir del tirano Maximino? A ser Rivera Murillo, la eleccion del asunto hubiera sido el instante de algunos de los suplicios que sufrió la Santa, ya la flagelacion, ya la acerada rueda, ya la cuchilla que dividió su cuello.

Pero no: la imaginacion brillante de Murillo bien pronto escogió un pensamiento conforme á la belleza poética que tanto solia buscar para los asuntos de los cuadros de su último tiempo.

---

(1) El testamento se halla en la Escribanía de D. Ricardo Pró: fué otorgado en 14 de Octubre de 1680 ante D. Juan de Sena y Lara. Su cláusula 15.ª es de esta suerte: "Item, respecto de que el dicho Convento de Capuchinos de esta ciudad de Cádiz quisiese hubiese memoria mia y en lo que puedo hacerlo por mi devocion es de una Imágen de Nuestra Señora de la Concepcion, es mi voluntad que *pues la que parece está concertada con Murillo, el pintor de Sevilla, para dicho Convento es de Nuestro Padre San Francisco, así quiero que el dicho Murillo pinte un cuadro de la Concepcion,* que se coloque en una de las Capillas de la Iglesia, quitando otra hechura que no es de buena pintura; y se dén de mis bienes 100 pesos para ello, con la advertencia de que en la guarnicion se escriba mi nombre para memoria y que los que lo leyeren me encomienden á Dios."

(2) Llamóse luego de Cartuja. Hoy es de Salazar.

Hoy nos parece ver á Murillo recorrer el solitario cláustro del Convento, cuyo silencio interrumpian sus pisadas: penetrar en la biblioteca, y allí sentado ante una rústica mesa, buscar en las vidas de Santos de Alonso de Villegas, la de Santa Catalina de Alejandría.

Entre el rugido del viento y el estruendo de las alteradas ondas que retumban en los cláustros, creemos escuchar á Murillo, leyendo á media voz, estas palabras, mientras el aire que penetraba por las ventanas mansamente agitaba sus cabellos, y un rayo de luz inundaba su frente.

"Era avisada, de alto entendimiento y hermosa por todo extremo, y la que absolutamente se puede llamar esposa de Jesucristo, porque de ella se dice, que antes del bautismo tuvo un sueño y revelacion, en que se le apareció la Sagrada Vírgen María con su precioso hijo en los brazos, niño de grande hermosura y belleza. Vióle Catalina y quedó de él enamorada. Escondió Jesus el rostro: y ella, ansiosísima por verle, mudábase de unas partes á otras. Decíale la Sagrada Vírgen su madre: "Hijo mio, ¿no veis á esta doncella tan enamorada de vos? ¿Por qué no la quereis ver? Mirad que es hermosa y avisada."

El niño respondió: "Bien sabeis vos, madre mia, cuantas doncellas tengo en mi casa y palacio mas hermosas y sábias que ella, cuanto mas que á mis ojos no es hermosa, porque no se ha bautizado." Esto dijo el niño, y despierta Catalina, entendió bien la falta que en ella habia y por donde era indigna de ver el rostro de Cristo. Dió órden como bautizarse: y *siendo cristiana, se le apareció el mismo hijo de Dios, de la manera que primero, y ya no extrañándose de ella, sino haciéndole grandes favores y en presencia de su Sacratísima Madre y de muchos Angeles y Santos y Santas de la Corte Celestial, se desposó con ella y la dió el anillo, como á verdadera esposa suya*, el cual vió despues en su dedo la Gloriosa Vírgen despierta de su sueño. Estas cosas piadosamente se pueden creer de esta Santa." (1).

(1) *Flos Sanctorum del M.* Alonso de Villegas. Madrid 1652 folio á 2 columnas.

Al llegar á este pasage nos parece oir exclamar á Murillo: "Hé aquí el mejor asunto para mi cuadro: nada es, ni puede ser mas bello, que el segundo sueño de Santa Catalina." Y quizás en la mente del artista nació entonces un deseo; nació entonces una esperanza: que aquella fuese su obra maestra, ó al menos la mas notable de sus últimos años.

Con efecto, sin duda alguna en el cuadro de los Desposorios de Santa Catalina se halla mas armonía, mas belleza aun en la composicion, que en otras obras de las eminentes de Murillo. Dos del Correggio hay sobre el mismo asunto; pero muy superior es en la grandiosidad de la composicion la del artista sevillano: Cárlos Maratta, aquel imitador del ideal de Rafael para las Vírgenes, pintó tal vez en los mismos dias de Murillo otro cuadro con igual poético asunto: y ¡cuán distante quedó en la composicion misma, cuán distante del encanto que ocasiona la obra postrimera del príncipe de los pintores de Andalucía!

Fué un paso que Murillo dió en el camino de su perfeccion artística, y al propio tiempo un paso mas, y el decisivo, para el sepulcro.

Cuando casi estaba para terminar el cuadro, al subir un dia á la andamiada, tropezó en la escalera misma y cayó. De resultas del golpe, no se sintió con fuerzas para mas trabajar: regresó á su patria, Sevilla, donde Dios le concedió el mayor de los bienes, que fué alzarle el destierro que padecia su alma en el mundo. Espiró de esta suerte el 3 de Abril de 1682 el artista mas amado de los suyos, el mas querido de los estraños, con vida de todos admirada, y en su desgracia, de todos compadecida.

Dejó en Cádiz esta obra, en que se vé Murillo tal como fué: pintor incomparable y digno de eternidad. Dios concedió á otros copiar cuanto alcanzase su vista; pero á Murillo concedió cuanto alcanzase su entendimiento.

El cuadro de los Desposorios de Santa Catalina es como el de la Transfiguracion de Rafael de Urbino: la última obra del mas tierno, del mas delicado de los pintores de una nacion fecunda en génios para las artes.

Junto al cuadro de la Transfiguracion, frescas aun sus tintas, lanzó su postrer aliento Rafael: ante la obra misma estuvo expuesto su cadáver.

Al pié del cuadro de los Desposorios de Santa Catalina, se oyó el primer ay de la muerte de Murillo.

El eco dolorido de las musas itálicas resonó por el mundo: Bembo y Castiglione fueron los primeros que celebraron la gloria de Rafael ante su tumba. La escultura hizo hablar al mármol, en que suntuosamente pasaron al eterno reposo los mortales restos del autor de la Transfiguracion.

Tumba encubierta á la admiracion del mundo recibió á Murillo: el silencio de las musas españolas competia con la soledad y el silencio que acompañaban las cenizas del Rafael español.

La ola de la revolucion pasó por cima del edificio en que Murillo fué bautizado y allanó altares, bautisterio, templo y sepulturas.

La civilizacion que despues de ella ha brotado, se prepara á erigir una estátua en el suelo donde respiró el aura de la vida el génio de Murillo.

Y sea acaso ó providencia, al encontrarse juntos por vez primera en el espacio de dos siglos los mismos números del año en que Murillo descendió al sepulcro, Cádiz conmemora su desdicha, Sevilla su nacimiento y muerte. ¡1682 y 1862! ¡Son los dos años, los iguales números! (1).

En aquel el pico y la azada herian la tierra para abrir la fosa al grande hombre.

Para los cimientos del pedestal que ha de sustentar su estátua, hieren tambien el pico y la azada la tierra de la ciudad en que reposa Murillo, cual si á su estruendo quisiesen despertar del sueño de la muerte la veneranda sombra del pintor famoso para que llegue á animar la imágen que lo representa.

Y ¡coincidencia singular igualmente! La Iglesia Catedral de Cá-

(1) Hasta el año de 2168 no habrá otra combinacion igual.

diz tiene por título y blasones la Santa Cruz, y en la ciudad en que tan predilecta veneracion existe desde la conquista, Murillo acaba para el arte, comenzando á morir bajo la sombra de esta insignia.

Bajo la sombra de la misma es depositado su cuerpo en la parroquia de Santa Cruz de la ciudad de Sevilla. (1).

Morir al pié de la Cruz y al pié de la Cruz yacer ¡qué mayor felicidad para Murillo! ¡qué mayor gloria para el pintor cristiano!

VI.

El digno é ilustrado Presidente de esta Academia, deseando proteger por medio del estímulo y la competencia las artes y hacer un ensayo en nuestra provincia, propuso abrir un certámen, que fuese tal vez el principio de una série de ellos, que diesen por fruto la creacion de un Museo contemporáneo, en cuyos cuadros se leyesen los mas notables sucesos de Cádiz y la provincia á que sirve de capital. Este pensamiento tan noble como patriótico, acogido favorablemente por la Diputacion provincial y el Municipio, se ha realizado cumplidamente en este año.

El asunto ha sido el acto en que Murillo, despues de haber caido en la Iglesia de los Capuchinos de esta ciudad, al pintar el cuadro de los Desposorios de Santa Catalina, es socorrido por los religiosos y las personas que en el templo se hallaban.

La preferencia para esta eleccion no puede estar mas fundada. La Academia de Bellas Artes por su propio instituto tenia obligacion de recordar en primer término un hecho de la historia de la pintura en Cádiz. ¿Y cuál mas notable que la despedida de Murillo para el arte y para el mundo, dejando en esta ciudad el último pensamiento de su génio feliz, gloria de España?

(1) Feligrés era de la Parroquia de Santa Cruz en Cádiz y feligrés de la de Santa Cruz en Sevilla, segun la partida de entierro, que es como sigue.

"En 4 de Abril de 1682 años se enterró en esta Iglesia de Santa Cruz de Sevilla el cuerpo de Bartolomé Murillo; insigne maestro del arte de pintura; viudo que fué de Doña Beatriz de Cabrera. Otorgó su testamento por ante Juan Antonio Guerrero, Escribano público de Sevilla, y dijo la misa de cuerpo presente el Licenciado Francisco Gonzalez Porras."

No se trató de su muerte material, sino de su muerte artística: aquella caida en que Murillo, á los sesenta años de edad y débil, debió presentir su muerte y dar el adios al arte al mirar por vez postrera su pintura: cuando, en fin, acababa de negarse á su paso la escala para ascender á donde estaba un monumento de su gloria de artista, como para indicarle que otra escala tenia reservada para subir y prestamente, que era la escala del Cielo.

Pobre para la medianía parecerá el asunto: para la medianía, pero no para el génio, no para el verdadero artista. Mirad, si no, á Rubens. Para pintar la Conversion de San Pablo, ¿qué leyó en el Sagrado texto? Que Saulo iba camino de Damasco, anhelando verter sangre Cristiana: que un relámpago le deslumbró, que cayó en tierra y que una voz del Cielo le dijo: "Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues?"

Asunto pobre seria y aun inaccesible para el talento de un pintor mediano; trátase solamente *de un hombre caido.* Pues bien: contemplad lo que Rubens hizo en las dos obras distintas enteramente que pintó sobre la Conversion de San Pablo. Allí vereis la fecundidad de la invencion, donde otro hallaria esterilidad: allí vereis en movimiento caballos y caballeros y perros y soldados, todos en espantosa confusion: allí contempláréis la vida, las pasiones, en todo cuanto su imaginacion le sugirió para animar, para engrandecer el asunto.

El de la muerte de Murillo para el arte bajo su obra, préstase muy mucho al movimiento de las personas que han de cercarlo, á la espresion de sus afectos y á cuantos accesorios una rica y galana fantasía pueda presentar al lado de la imágen del pintor encanecido que, en medio de su dolor, comprende que vá á dejar sin concluir la última hija de su talento, y como última, la que debia serle mas querida.

Y en medio de esta accion tan dramática por sí, que pudo ser hasta enriquecida por medio de alegorías ¡qué escena tan verdadera contemplar al artista español del siglo XVII rodeado de los protectores del arte, de los que dieron tanto favor á Murillo facilitán-

dole los medios de conseguir la corona de la inmortalidad, y en aquel acto de su dolor prestándole consuelos y socorros, á fin de conservar aquella vida tan preciosa para la Religion y para el arte!

Bajo tales precedentes que nada serán para algunas personas, mucho para el artista que se sienta con noble aliento é ingeniosos recursos para acometer difíciles empresas, tiempo es ya de pasar á emitir un juicio de los cuadros que se han presentado, segun el órden en que se han recibido en la Academia, como la numeracion irá demostrando.

VII.

N.º 1.—Lema. *Nada es tan hermoso como la verdad.*

Cuadro de figuras de tamaño natural: de sencilla y armoniosa composicion y agradable colorido. Murillo está en tierra, empezando á incorporarse con la ayuda de un Religioso, que se halla de hinojos detrás de él. Otro Religioso, ya anciano, aparece como interrogando con ansiedad á Murillo. Este lo mira con semblante de dolor, y al propio tiempo lleva la mano derecha al sitio en que, segun refiere un autor cercano á sus dias, (1) experimentó el efecto de la caida, á causa de la relajacion que en él sufria anteriormente. En segundo término, y de pié otro Religioso con las manos cruzadas sobre el pecho, manifiesta la expresion de la angustia por aquel lamentable caso. De espaldas y en ademan de subir las gradas del Altar y querer ayudar á Murillo para que se incorpore, hay la figura de un capitan, galanamente vestido.

El autor, segun el lema que adoptó, y segun resulta de su obra, ha seguido la máxima de los antiguos pintores sevillanos, que no hay otra belleza que la verdad. Así pues, teniendo presente un retrato de Murillo, lo ha trasladado con el trastorno en la fisonomía

---

(1) Don Antonio Palomino dice, que Murillo padecia de una hernia: que al caer, sufrió mayor lesion: y que no dejándose reconocer, por vergüenza, dió ocasion á que el daño fuera mas grave, hasta el punto de ocasionarle dias despues la muerte.

consiguiente á los años y al dolor: contraccion en los ojos, palidez cadavérica y respiracion anhelosa. Ha pintado el sufrimiento, sin embellecerlo, y en un semblante que nada tenia de hermoso. Por eso ha resultado que la principal figura del cuadro, no estando idealizada de modo alguno, carece del atractivo que debiera inspirar. Murillo es conocido por la belleza de sus cuadros, que dan una idea de que el autor deberia sentir poéticamente: ser en fin, una misma cosa para todos los sucesos de la vida, el hombre y el pintor. No será esto la verdad real; pero ciertamente es la verdad para el sentimiento del arte. Las figuras de los Religiosos están con vigor y franqueza tocadas, y con franqueza y vigor, y atrevido al par de correcto dibujo, la del capitan.

VIII.

N.° 2.—Lema. *Ars longa, vita brevis.*

Murillo en las gradas del Altar, aparece rendido á un sopor producido por el golpe de la caida, si bien está próximo á volver en si, segun denota el color del semblante. Un grupo de tres Religiosos lo contempla, dando señales de dolor: un muchacho que parece ser aprendiz, acude con lágrimas en los ojos á llevar un sillon á Murillo. Cubre un velo el altar y la andamiada. Al pié de las gradas se vé como caido, el boceto del cuadro de los Desposorios de Santa Catalina, medio ingenioso de aclarar mas el asunto, y de evitar la colocacion de accesorios, necesarios al objeto, y que no convenian sin duda al pensamiento del autor. El cuadro revela gran esfuerzo por parte de una imaginacion juvenil, anhelante de gloria, habiendo buena armonía en la composicion, y agradable colorido.

IX.

N.° 3.—Lema. *Aban proteje las artes.*

Murillo sobre las gradas del Altar está caido. Sostiénele la cabeza un jóven, que parece ser discípulo. Un Religioso, con despavorido semblante, sube, en ademan de correr, las gradas y quiere por

el jubon levantar á Murillo. En primer término un anciano Religioso vuelve el rostro, para no presenciar el espectáculo, revelando en la accion de sus manos el horror de que se halla poseido. En el suelo se descubre cerca de Murillo un libro en pergamino con estas letras: *Vida de Santa Catalina,* como para dar á entender que el artista se ocupaba en comparar su cuadro, próximo á concluir, con el pasage de la vida de la Santa, descrito por el autor, á fin de inspirarse en algun accidente para la perfeccion del pensamiento y la obra.

X.

N.° 4.—Lema. *El triunfo es siempre de quien se vence á sí mismo.*

Sobre las gradas del altar aparece sentado Murillo, auxiliado por dos Religiosos de rodillas. Otro de pié aparenta sostener el andamio que se vé como vencido por aquella parte, presentando además una tabla rota y un fragmento en el suelo. El semblante de Murillo manifiesta la espresion del mas vivo dolor: un niño, que revela ser aprendiz, le estrecha la mano izquierda. Esta figura no puede ser mas bella, así en la actitud como en su dulce y afligida espresion. Un Religioso anciano se lleva á la frente la diestra, mirando á Murillo, como lamentándose de aquella desdicha. Otro con las manos cruzadas, contempla la parte alta del andamio, como reflexionando sobre el sitio de la caida y sus consecuencias, y como diciendo para sí: *¿quién terminará ahora esta obra?* Un caballero galanamente vestido aparece de espaldas al espectador, llamando á varios Religiosos que salen por la puerta que al Convento comunica con la Iglesia, señalándoles con la mano derecha el lugar de donde ha caido el artista. A los piés de Murillo, en uno de los escalones, se vé rota la paleta, para denotar que desde aquel punto acabó su vida de pintor. A un lado, y sobre una cartera, se presenta un contorno del cuadro de los Desposorios de Santa Catalina, cual si estuviese ejecutado con lápiz encarnado. Es cuadro de animada composicion, de agradable colorido y de correcto dibujo, por mas que el

escorzo de la cabeza de Murillo toque en atrevido, y robe algun efecto á la figura. Se ven por último en esta obra, detalles de ejecucion felicísima, nobles aspiraciones, amor al arte y sentimiento de lo bello.

XI.

N.° 5.—Lema. *Mes de Mayo.*

Cuadro de composicion sencillísima. El agrupamiento de las figuras está muy bien concebido. Dos Religiosos quieren levantar á Murillo, que está rendido á un desmayo. Un caballero se inclina á verlo: otro acude y un niño tambien á su socorro. Ni en la figura del pintor, ni en los accidentes, se encuentra algo que revele el suceso que el cuadro representa.

XII.

N.° 6.—Lema. *In magnis, satis est voluisse.*

Murillo aparece en tierra, levantada la parte principal de su cuerpo por un caballero. Un niño de interesante y agraciada figura, le estrecha la diestra. Con semblante en que se revela solo el dolor moral, contempla Murillo su paleta rota. Se vé, si así puede decirse, su pensamiento. Considera su edad y su caida, y cree desde luego lo que ha de ser. La paleta rota le indica que ha muerto para el arte. A su izquierda y de rodillas, un Religioso de juvenil y enternecido aspecto, tiene una tosca taza en la mano y aparenta decir á un lego, de grosera figura, que la llene de agua. Con mirada impasible se prepara el lego á verter del jarro el agua que se le pide. Corona el centro del cuadro, el de los Desposorios de Santa Catalina puesto sobre el ara misma del altar mayor de los Capuchinos, donde se vé el tablado de donde se cayó Murillo. Dos Religiosos hay á los lados, y de pié junto á este. Uno contempla con las mas vivas muestras de dolor á Murillo: el otro, volviendo la vista al cuadro, da á entender con su actitud que, ó pide á las Imágenes la conservacion de la vida del pintor, ó que se lamenta de que la obra quede

sin lograr la última perfeccion por parte de su autor, ó que ambas acciones ejecuta en una sola. Dos Religiosos además se ven acudir por la puerta de comunicacion del Convento con la Iglesia. La entonacion del cuadro es muy agradable, y viva la espresion de las figuras, acompañando perfectamente á la profundidad del pensamiento que en él ha dominado, y á la claridad con que se ha concebido.

XIII.

N.º 7.—Lema. *¡Murillo! siempre serás admirado.*

Cuadro de gran composicion. Murillo hácia el centro, está con la rodilla izquierda en tierra, y apoyándose en el pié derecho para levantarse, ayudado de uno de sus discípulos. Un anciano, que parece el Guardian del Convento, tiende su diestra sobre la espalda de Murillo, con ademan de caritativo consuelo, mientras que con la otra mano ofrece agua al artista en una tosca taza. La accion no puede ser mas verdadera. El primer movimiento en cualquiera que socorre á un caido, es traerle ó hacer que le traigan agua. Un novicio de poca edad y con el roquete de acólito, sostiene un gran jarro de agua en ambas manos, con semblante de impasible curiosidad y ademan de acostumbrada obediencia. Junto á él un religioso, con la capucha calada y en actitud igualmente del que espera una órden del superior, presenta en un basto plato varios específicos, que habria llevado de la enfermería del Convento. Una dueña quintañona, con antcojos á manera del siglo, y un anciano rodrigon asoman sus cabezas por entre los hombros de este último Religioso y el Guardian, para ver á Murillo. Esto forma el grupo de la parte izquierda del cuadro. En el de la derecha se mira de espaldas un fornido Religioso que está en actitud de colocar un sillon conventual cerca de Murillo, para que en él pueda mas cómodamente recibir auxilios. Otro Religioso en su ademan revela estar lamentando aquel infausto suceso. Una mesa con la piedra de moler colores y varios botes de estos se vé al estremo del cuadro. Con la accion de querer apartarla

para llegar mas pronto al sitio del suceso, se distingue con el manto á la espalda una dama, sobre jóven, bella, de las acostumbradas á oir suspiros y á escuchar lisonjas: quiere contemplar por entre los Religiosos al infeliz que ha caido. Un caballero viene con ella, el cual hace esfuerzos para presenciar todo por cima de las cabezas de los que cerca de sí tiene. En el centro se presenta el altar de los Capuchinos, y delante una gran andamiada. Por la escalera desciende, mirando con ansiedad á Murillo, uno de sus discípulos, en quien sin duda el autor quiso pintar á Meneses Osorio, que tanto ayudó al artista sevillano en sus últimas obras, y que ejecutó algunas de las de este mismo Convento, no bien su maestro dejó de existir. De este modo ingenioso se forma la pirámide del cuadro. No ha mostrado el autor menos fecundidad en la invencion para agregar episodios que animen su obra. El novicio, vestido de acólito, indica que algun acto religioso iba ó acababa de celebrarse en el templo. Así se justifica la presencia de la dama, el galan caballero, la dueña y el rodrigon, que oportuna y separadamente colocados, aparecen formando así un episodio de costumbres de aquel siglo de que tanto nos hablan las novelas amorosas en él escritas. No excluia la presencia de Murillo pintando su obra, acto alguno religioso. Como el trabajo de Murillo era en silencio y detrás de una cortina, no el de un carpintero ó marmolista, una misa pudiera estar á punto de celebrarse ó haberse celebrado recientemente en alguna de las capillas. Hay gran estudio en el agrupamiento de las figuras, correcto dibujo, formas clásicas, y sobre todo, verdad en los accidentes. Murillo llevándose una mano al pecho, como queriendo comprimir sus sufrimientos de hombre, y la otra á la frente no cuidándose de simular los de su alma, teniendo á sus pies pinceles y paleta, manifestando en el movimiento de ojos y cabeza desear dirigirlos á ver su cuadro, parece decir: *Yo me siento mortal: y ¿no he de poder concluir mi obra?*

Nótase un contraste espresivo en las figuras, y que revela conocimiento profundo del corazon humano. Los Religiosos están socorriendo á Murillo con el interés de la caridad habitual, aquella que se ejerce por obligacion del instituto, sin que se note la vehemencia

del cariño, que es la que presentan las figuras, ya del discípulo que todo alma, todo sentimiento, ayuda á Murillo á levantarse, como si en esta accion quisiese comunicarle la vida, ya la de Meneses Osorio, bajando la escalera, cual si desde lo alto anhelase prestar con su vista socorro á su querido maestro. Esa escalera, convenientemente colocada, recuerda la tradicion de que al subir al andamio, tropezó y cayó Murillo. Este, ateniéndose el autor á la tradicion misma que ha preferido, no da la menor señal del sitio de su verdadero dolor. Aquella dueña es un felicísimo recuerdo de la que Murillo puso en el renombrado cuadro de Santa Isabel, Reina de Hungría, curando á los leprosos. Los anteojos con que mira á Murillo, nos traen á la memoria á aquel Cardenal, que con esa misma accion, contempla al patricio Romano y á su esposa, cuando refieren al Pontífice el sueño que dió lugar á la fundacion del templo de Santa María la Mayor en la ciudad eterna, asunto de otro cuadro de Murillo.

Y en medio de todo, se descubre una preciosa alegoría: aquel discípulo que tan tiernamente socorre á su maestro, es la representacion de los que al morir Murillo, siguieron abrazados á sus preceptos: el otro discípulo en la escalera significa la Escuela Sevillana, elevada siempre á pesar de la muerte del que le dió la perfeccion que tanta fama ha conquistado en la historia de las artes. Cae el Maestro como hombre: su escuela no ha caido con él. Tiene este cuadro gran perspectiva lineal y aérea. Se puede decir, con licencia poética, que del mismo modo que se vé pasar entre los personages, maderos del andamio y demás objetos, la luz, se vé circular el aire. No ha puesto el autor accesorio alguno con alusion al cuadro de los Desposorios de Santa Catalina. Ha preferido dejar á la inteligencia artística del que mire, la completa esplicacion del suceso. La imágen de un artista con vestido del siglo XVII, que se vé como caido al pié de un andamio en que pintaba, cercado de Religiosos Capuchinos, y todos con semblantes de Españoles, trae á la memoria el solo nombre que la historia consigna: el de Bartolomé Estéban Murillo. Cuando el cadáver de Pompeyo el Magno fué sacado del Nilo, un amigo hasta despues de la muerte, le dió sepultura, no poniendo en ella otra inscrip-

cion que, *Aquí reposa el Grande.* Para quien la leyese, nunca faltaria una voz secreta que en el alma profiriese el nombre de Pompeyo.

XIV.

Tal ha sido el certámen, noble la competencia, feliz el éxito, digno para Cádiz y honroso para las artes españolas de nuestros dias. Lo limitado del estímulo para tan difícil empresa, hace mayor el merecimiento de los que con almas de verdaderos artistas y guiados por el amor de la gloria, han respondido con sus obras al llamamiento de la Academia. La inteligencia y el buen gusto que domina en casi todas ellas, demuestran que sus autores rinden el culto debido al arte, al arte, que es el que engrandece las obras de la imaginacion y el sentimiento; al arte que es el que da alas á la fantasía, para con toda seguridad recorrer el espacio, arrebatar un rayo de luz al Sol con la impunidad que no tuvo Prometeo, ó descender al abismo para presentarnos las sombras que de su centro arrebate igualmente.

¡Oh! lograr la posesion del arte, es la verdadera libertad para el pintor: el arte es la fuente que cerca del templo de Juno en Misenas corria silenciosa, guardada por las Sacerdotisas. De ella bebia *el agua de la libertad* el esclavo griego que habia sentido para siempre rotas las cadenas de la servidumbre.

Satisfaccion, y satisfaccion generosa deben tener vencedores y vencidos en el presente certámen. Obras quedan evidentemente sin el laurel del triunfo, y obras de mérito relevante.

Esto no puede menos de traer á la memoria aquella sentencia de nuestro inmortal Ercilla:

Pues no es el vencedor mas estimado
de aquello en que el vencido es reputado.

Cádiz 6 de Junio de 1862.

ADOLFO DE CASTRO.

Reunida la Academia en Junta general el dia 22 de Junio, con asistencia de veinte y dos individuos de la Corporacion, y bajo la presidencia del Excmo. Sr. Gobernador de la provincia, que al efecto habia sido invitado por el Ilmo. Sr. Presidente de la espresada Academia, se dió lectura á la precedente Memoria, que ya, en otra sesion, habia sido aprobada.

Acto contínuo declaró la Junta que habia mérito para adjudicar el premio y el accesit. En su consecuencia se procedió á la votacion, separadamente, por papeletas: resultando el premio á favor del cuadro número 7: y el accesit al del número 4.

El Académico Secretario general, presentó los pliegos cerrados; y habiendo abierto el Excmo. Sr. Gobernador los dos, cuyos lemas en los sobres eran los de los cuadros agraciados, se vió que el autor del primero era D. Alejandro Ferrant y Fischermans; y del segundo D. José Marcelo Contreras. En su consecuencia se declaró que dichos artistas habian obtenido, respectivamente, el premio y el accesit.

El Excmo. Sr. Gobernador de la provincia levantó la sesion.

Cádiz 22 de Junio de 1862.

El Presidente de la Academia, Juan Valverde.

El Académico Secretario general, Roque Yanguas.